

[Inicio](#)  
[Registro](#)  
[Qué publicar](#)  
[Red Social](#)  
[Anfibios](#)  
[Revista Anfibia](#)  
[Ayuda](#)



Seguinos



CULTURA / POLÍTICA

0

ANTERIOR

◀ [Cómo un discapacitado y el Estado  
juegan a buscar trabajo](#)

# TODOS ESTOS AÑOS DE PELÍCULAS

Me gusta 12

Twittear

Nombre de usuario

Contraseña

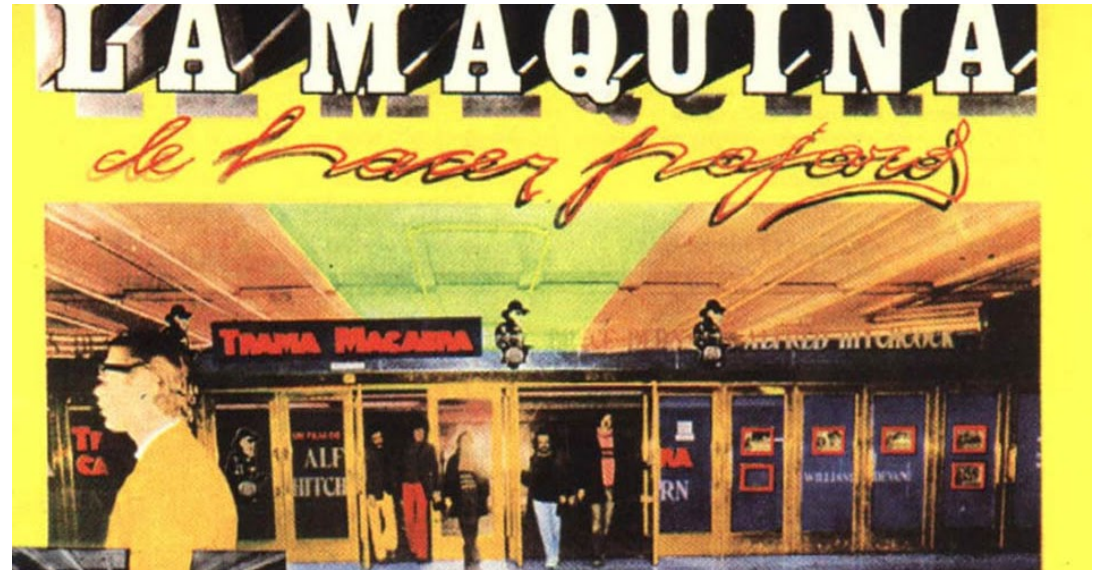
☐ Recordarme

[Identifícate](#) [Registrar](#)

**PUBLICÁ TU HISTORIA**



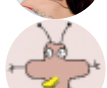
## YA SOMOS MÁS DE 2 MIL



Por Cristian Secul Giusti (@cristiansg)

En junio del año 1977, Charly García ya era uno de los músicos más importantes de la cultura rock y un artista reconocido en el país. La disolución de *Sui Generis* y la posterior creación de *La Máquina de Hacer Pájaros* en 1976 lo mostraba inquieto y con ganas de renovar los votos en la música progresiva y de orientación sinfónica. No obstante, sus movimientos no pasaban desapercibidos para la dictadura cívico militar que había tomado el poder el 24 de marzo de 1976. El régimen daba cuenta de la formación de su nuevo grupo y reconocía la producción de su primer disco el mismo año del golpe de Estado.

En un contexto de aniversario del primer año del golpe *La Máquina de Hacer Pájaros* lanzó su segundo y último álbum, titulado *Películas*. La nueva obra se recibió con mucha expectativa en el circuito de rock



argentino y tanto los fanáticos de García como la crítica especializada y los músicos del momento recibieron con atención el proyecto creativo comandado por Charly García.

En este sentido, vale reiterar que la producción de los dos discos de *La Máquina de Hacer Pájaros* se había desarrollado en un escenario de terrorismo de Estado, de persecución y censura sobre la población y, sobre todo, los artistas e intelectuales que no simpatizaban con el régimen militar. Por tanto, el escenario social condicionaba las preocupaciones y ocupaciones del propio García y de la cultura rock argentina en general (músicos y público incluidos).

Desde su capacidad de artista, García debía encontrar estrategias discursivas para esquivar a los censores del régimen militar y continuar con una mirada incisiva sobre la realidad o la construcción de lo real. Esta iniciativa enunciativa y musical se vislumbró brevemente en el primer álbum del grupo, pero se profundizó fuertemente en *Películas*, una obra conceptual que convocaba ideas sobre el contexto dictatorial y el propio quehacer de los sujetos en un escenario de dolor y muerte.

Para la creación de la nueva obra, el grupo había decidido ensayar en el sótano de un club y encontrar así un espectro creativo e inspirador, alejado de las escenas hostiles. En paralelo, la banda también mostraba intenciones de girar por el país y por ello durante los primeros meses de 1977 se había abocado a la ruta, recorriendo lugares del interior del país y dando lugar a un reconocimiento



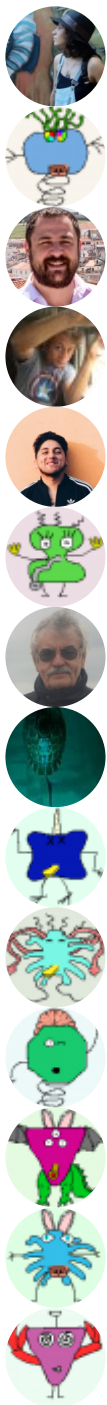
moderado. En esa realidad de gira y de dominación militar, el cine pareció ser la vía de escape para García (cinéfilo empedernido) y sus compañeros de grupo: Oscar Moro (batería); Gustavo Bazterrica (guitarra), José Luis Fernández (bajo) y Carlos Cutaia (teclados-sintetizadores).

En consecuencia, la musicalidad y el lirismo de las canciones de *Películas* definían una identidad a partir de pantallazos o fotogramas que relataban historias sobre la realidad en tiempos de dictadura. Como bien señala el docente e historiador Sergio Pujol, “Charly García respondía sin relatos épicos, con un realismo sarcástico que no le daba chances a las ilusiones, pero a la vez pintando el cuadro desolador, de vaciamiento ideológico, perpetrado por el gobierno militar”.

Continuando esta idea, y a 40 años de su estreno, el disco continúa siendo un testimonio de época y una herramienta para comprender el escenario político, cultural y social de ese momento dictatorial. Al respecto, las líricas presentes en la obra planteaban una enunciación dramática del contexto que, en la actualidad, permite comprender el marco del horror represivo y también los silencios y las hipocresías de ciertos sectores de la sociedad.

\*\*\*

*Películas* se grabó en los míticos estudios ION y se estrenó a poco más de un año de inicio dictatorial. Si bien el disco no tuvo una



repercusión masiva y no se asemejó en absoluto al éxito de *Sui Generis*, con el correr del tiempo la obra se fue ubicando en una zona fructífera por lo histórico y testimonial. En cuanto a lo sonoro, *Películas* es una gema de rock progresivo-sinfónico que poco debía envidiarle a los discos del Genesis de Peter Gabriel, de Emerson, Like & Plamer o al Yes más prodigioso de principios de los 70.

El vinilo presentado en junio de 1977 contenía 8 pistas y una duración de 40 minutos. Musicalmente, las canciones oscilaban entre lo ensoñador de la música sinfónica (duelos instrumentales épicos, explosiones de guitarras y articulaciones entre teclado y bajo) y la practicidad de los tonos vocales de García y los coros de ayuda. Si bien el álbum no desarrollaba una lírica de clarificación y de argumentación expositiva, visible y certera, se rescataba una noción modalizada del lenguaje, empleada a partir de alegorías correspondientes. En este sentido, *Películas* planteaba una idea de encierro existencial muy potente y también, en algunos puntos, de contención a partir del universo poético, la creación de personajes ficticios y también reales.

La canción principal del disco era el instrumental “Obertura 777”, que habilitaba la escucha del disco y actuaba como un inicio cinematográfico de época, con los créditos imaginarios iniciales y los paisajes posibles articuladores de la trama. Por su parte, el final de la obra estaba a cargo de la canción “Por las calles de Costa Rica”, destacada por una simbología de desenlace, quizás inconclusa, pero también poderosa y continua.

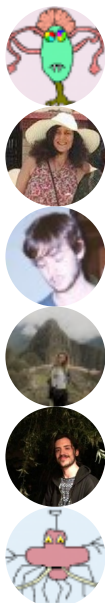


No obstante, y más allá de las sinfonías instrumentales de inicio y cierre, a partir de la segunda canción era posible advertir una vinculación con la escena política y social del momento. Por ello, en “Marilyn, la cenicienta y las mujeres” se evidenciaba un caso de muerte y mentiras (Marilyn), pero también de burlas de la propia vida (Cenicienta) y la situación de riesgo latente o de una instancia lúdica que ya no parecía tener un destino fortuito: “Esto no es un juego, nena, estamos atrapados”. Así, el narrador articulaba un discurso aleccionador y de perspectiva reflexiva que servía para resolver las interacciones cotidianas en un contexto cruel, tanto para las mujeres como para los hombres: “Quémate en el fuego, báñate en el verde lugar, pero vuelve pronto a casa sana y salva”.

Asimismo, “No te dejes desanimar” contenía una narrativa aún más explícita porque evitaba la caída del estado del ánimo y esquivaba también la idea del trágico final. “No te dejes matar”. Por esta razón, la canción señalaba una discursividad contenedora diagramada a partir de una instancia de compañerismo en un escenario atroz de hartazgo, persecución y muerte. Por esta razón, ante el dolor y la desesperación, el narrador ofrecía una óptica superadora y de sostenimiento: “Y si el miedo te derrumba, si tu luna no alumbra, si tu cuerpo no da más. No te dejes desanimar, basta ya de llorar para un poco tu mente y ven acá”.

**Quiero ser libre, llévame, por favor**





La cuarta canción del disco, titulada “Qué se puede hacer salvo ver películas?” presentaba una narración de estilo guionado, desarrollada a partir de actos y cortes vinculados con lo sonoro. La observación de la trama permite comprender cierta continuidad y de fusión entre las historias que integran una película determinada y la propia realidad. Así, la canción proponía planos intertextuales atravesados por música y diálogos provenientes del film argentino *Casa de Muñecas*, estrenado en 1943 y con los protagónicos de Delia Garcés y George Rigaud: “Los hombres no sabemos dar la honra por amor... Las mujeres... ese es nuestro orgullo”.

La vinculación que presentaba esta canción con el contexto dictatorial resulta notable porque partía de una pregunta que no ubicaba una respuesta concluyente, sino de compasión y empatía con el oyente/espectador: ¿Qué se puede hacer salvo ver películas? En efecto, el hecho de mirar la gran pantalla de escenas podría anunciarse como un modo de salvaguardarse, pero también un modo de no participar del ideario de muerte y segregación propio de la lógica dictatorial y de la sociedad civil amparante.

Dicha estética de evasión e ironía también se encontraba presente en “El vendedor de las muñecas de plástico”, una canción con lírica erótica, un tanto tétrica y también burlesca. La crítica a los tradicionalismos se encontraba impresa en el discurso y permitía hacer un enlace directo con los últimos dos discos de *Sui Generis*, *Confesiones de Invierno* (1973) e *Instituciones* (1974). En este caso, la interpelación se dirigía a la escena patriarcal y falsamente ética de

la sociedad en tiempos de dictadura, entre la noción cristiana de la sexualidad y la duplicación de la moralidad: "Hay un modelo para cada moral, haga la prueba llévelo hasta su hogar, va a ver que se la queda".

Por consiguiente, en "Hipercondombe" se presentaba una mixtura sonora de intención bailable y desordenada. Desde lo lírico, se desplegaba una narración interpretativa sobre la situación del país y se construía una identidad de miedo y paranoia como fundamento del relato: "Cubris tu cara y tu pelo también como si tuvieras frío, pero en realidad te querés escapar de algún lío". En este aspecto, el narrador de la canción se dirigía a las otredades hundidas en los temores, aquellos que no tenían visibilidad y estaban acechados por el terror. Asimismo, el desplazamiento incluía su propia corporalidad también porque articulaba una generalización en la enunciación y también porque destacaba una arremetida contra los que se mostraban distraídos: "Cuando la lluvias de gas o alquitrán cubra tu cuerpo podrido, toda tu caretez, mi amigo, no tendrá sentido. Y si te asusta este canto final o no le encuentras sentido, podés cambiar el dial y escuchar algo más divertido".

En sintonía con los desplazamientos y los efectos de la paranoia, la canción "Ruta perdedora" advertía dos posiciones interesantes para comprender el trazado de la historia. Por un lado, se exponía una perspectiva de convencimiento y aspecto favorable: "Nuestra vida será blanca y buena. Nuestra casa será verdadera. Nuestra ciudad será hermosa desde hoy. Por otra parte, se vislumbraba el carácter



gris de la situación y la instancia oculta de la enunciación previa y positiva: “Mi alma no me quiere y se va lejos. Y busco un sonido en las paredes y me escapo con los trenes. Y en las calles me persigo sin razón y por las calles luminosas me gritan ‘Bienvenido a la ruta perdedora’”.

### **La cenicienta nunca fue feliz**

La presentación oficial de Películas se realizó en el Teatro Coliseo, durante julio de 1977. No obstante, el evento más recordado de la banda se llevó a cabo en el Luna Park, en noviembre de dicho año, en el marco del “Festival del Amor”. Este concierto, organizado por el mismo García en tiempos de represión feroz, cerró para siempre el proyecto futuro del grupo, que días después se disolvería por desavenencias estéticas y personales entre los integrantes.

El final de *La Máquina de Hacer Pájaros* también se vinculó con la clausura de horizontes de otras bandas progresivas y/o sinfónicas como Invisible, Crucis o Alas que, más temprano que tarde, decidieron tomar otros rumbos. Si bien la corta duración de la banda simbolizó también un clima de época y un cierre de etapa para García, también generó las condiciones necesarias para que Serú Girán se formase un año después en Brasil, lejos del contexto dictatorial argentino.

De igual modo, la voluntad de observar con detenimiento el disco *Películas*, cuatro décadas después de su estreno, habilita un modo de

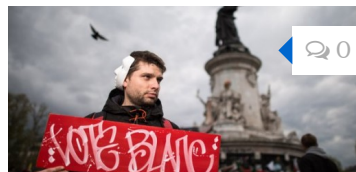
pensar la enunciación propia del rock argentino en tiempos de dictadura. Precisamente, el discurso de las líricas del disco operaban en virtud de una reconfiguración de las voces y las articulaciones verbales legítimas de la dictadura y del universo civil colaborador.

En efecto, el análisis de las letras de rock argentino publicadas durante el contexto de terrorismo de Estado orienta un estudio de la discursividad social y admite un recorrido y una lectura de época. Desde el espacio de la actualidad, la resignificación de las líricas de rock argentino permite entenderlas como una herramienta para entender el dolor, el horror y los silencios circulantes de un tiempo determinado. Por ello, *Películas* es una obra de la cultura rock que se articula como diagnóstico y como noción para identificar modos y sensaciones de un marco de la historia esencial y también constituyente.



Tags: Charly García cultura Dictadura rock

## LECTURAS RELACIONADAS



## NUIT DEBOUT: LA ASAMBLEA PERMANENTE

26 ABR, 2016



## VERSOS DESBORDADOS DE SEXO

6 JUN, 2017



## GENERAL IDEA: EL VIRUS DEL ARTE LLEGÓ PARA QUEDARSE

18 MAY, 2017

# DEJA UN COMENTARIO

Disculpa, debes [iniciar sesión](#) para escribir un comentario.



Comunidad Anfibia © 2017. Todos los derechos reservados.

